

讓未來等一等吧

張系國





本書如缺頁、破損、倒裝、請寄回更換

有版權・勿翻印

讓未來等一等吧

美金1元

作者 張 系 國

發行人 洪 簡 靜 惠

出版者 洪建全教育文化基金會
書評書目出版社

臺北市南京東路三段九十六號(二樓)

郵政帳號：一九二七四

電話：五八一六二八三

總經銷 書評書目出版社

臺北市南京東路三段九十六號(二樓)

電話：五八一六二八三

印刷者 協 林 印 書 館

臺北市貴陽街二段二三二巷四號

內政部登記證局版臺業字第〇八〇〇號

中華民國六十四年三月初版

中華民國六十五年六月五日再版

封面設計：王菊楚

讓未來等一等吧

目錄

試談民族文學的內容和形式 一

——顏元叔著「談民族文學」讀後

奔月之後 二七

——兼論科學幻想小說

讓未來等一等吧 四一

中國的腓尼基人 五三

從三水到一水 五七

從晒太阳談起 六一

知識分子的流失和人才外流 六七

專家在科技發展裡的功用	七三
培養中層技術幹部	七七
系統科學的一些概念	八三
由農村看觀念的革新	八七
評介「人道主義者宣言」	九一
人道主義者宣言一號	九四
人道主義者宣言二號	九八
談寫實主義	一一三
後記	一三五

試談民族文學的內容和形式

——顏元叔著「談民族文學」讀後

引言

在「談民族文學」一文中，顏元叔先生指出，「要創造民族文學，先要有民族意識」（註一）。他又說：「民族意識需要以民族文學爲表達，民族文學也爲民族意識塑造了形象」（註二）。如何表達民族意識，如何塑造民族形象，因此是民族文學最重要的課題。

究竟什麼是民族意識？藝術家又應如何將民族意識融入他的創作？對這中心問題，顏元叔先生有一個「範疇性的建議」，就是「藝術家應使自身浸潤於民族意識的原始類型中」（註三）。上述主張，我認爲是顏元叔先生有關民族文學理論的中心論點，值得深入探討。本文的目的，乃在就顏元叔先生提出的「民族意識的原始類型」問題，試行討論民族文學創作的內容和形

式——尤其是中國現代小說的內容和形式。

原始類型的理論

原始類型 (archetype)，本來是人類學裏的一個觀念。近代人類學家，研究初民神話系統，發現某些象徵重覆出現，並且具有廣泛的一般性。在弗雷茲爵士的「金樹枝」(The Golden Bough) 裏，列舉了許多這樣的例子：天是父親的象徵，地是母親的象徵，蛇象徵罪惡，濯洗象徵拯救，路象徵追尋……等。每個民族，似乎都有一組獨特的圖騰，可以喚起全民族的共鳴。這些象徵，不僅屬於個人，也屬於民族全體，並且亙古不變，歷久常新。所以我們可以稱之為原始類型。原始類型和神話，有着密切的關係。近代人類學家一個重要的貢獻，就是從神話裏整理分析出各民族及全人類所共有的一些原始類型。

人類學家可以說發現了原始類型的外在因素，明白了原始類型在神話系統裏佔有何等重要位置。心理學家則更進一層，將原始類型和人類潛意識連結在一起。心理學家容格，將原始類型界定為「原始的意象」(primordial image)。原始類型是無數個人相似的經驗中共通的部份，因此可說是人類共通的潛意識的一部份，並且影響了每個人個別的經驗(註四)。容格的理論，對後來原始類型的文學批評理論，影響極大。他認為人類共通的潛意識裏，埋伏着許多原始

類型。這些原始類型可以出現在個人的意識裏，並且有一定的格式（pattern），能够辨認。

從人類學家和心理學家的理論裏，文學批評家汲取了原始類型的觀念，並且用它來分析、批評文學作品，獲得相當大的成功。原始類型的文學批評和所謂的新文學批評（new criticism）不太相同。新文學批評重視符號局部性的象徵意味以及美感的傳遞。原始類型的文學批評又走前一步，認為某些重覆出現的象徵，若具有一定的格式，就可能構成原始類型，代表了一個民族或全人類的經驗。換句話說，符號的組合具有整體的意義。新文學批評從事局部的、美感的分析。原始類型的文學批評則從事整體的、潛意識經驗的獵取。因此原始類型的文學批評較新文學批評，似又進了一層。這類文學批評的代表人物是福萊（Northrop Frye）。這類的文學批評差不多都有共同的特徵。首先它尋找一部作品中潛藏的神話，然後將這神話和初民神話拉上關係，或者將神話和夢拉上關係，因為夢和神話都使用同樣象徵性的語言。一旦建立這關係後，就可以使用弗洛伊德的理論，或容格或弗洛姆等的理論，揪出作品裏的原始類型來。福萊是最成功運用這種文學批評技巧的批評家（註五）。

原始類型理論的弱點

在進一步探討中華民族的原始類型之前，必須先指出原始類型理論的弱點。

首先，原始類型是靜態的觀念，往往不能表現人類經驗中變化不居的、動態的部份。上面說過，原始類型的文學批評理論，源自近代人類學及心理學。近代人類學，尤其是功能學派，注重社會橫向的分析。他們對神話的考察，如研究神話系統，多半注意其功能上的整體性。這樣橫向的分析，往往忽略了縱向歷史性的發展。尤其人類學者研究的對象，都是久遠以前的初民社會，或散佈於世界各處的原始部族。他們的研究對象，是「非時間性」(atemporal)的靜態社會，因此容易得到「亙古不變」(timelessness)的印象。

同樣的，心理學家朝人類的內心走，也是想發掘人性中不變的部份。心理學家也不太重視一個社會歷史性的發展。心理學家所了解「不變的人性」，又是一個靜態的觀念。因此，原始類型本身是一個靜態的觀念。

我們現在處身於一個變動的社會。近百年中國人的經驗，全是「動」的經驗。如果誤用了原始類型的理論，很可能無法掌握住現代中國人經驗的本質。這一點，後面還要談到。原始類型的靜態性，使它不能完全涵蓋歷史性的、動態的經驗。這是我們必須注意的弱點。

其次，原始類型理論，假定個人的經驗和人類共有的潛意識相通，因此只要朝個人經驗深處發掘，便可以掘出全人類共通的經驗。若完全相信原始類型理論，就會被引入純粹個人主義的泥淖。有些作家，努力往內心深處掘，以爲個人零星的經驗和些少的苦痛，都具有象徵的意味，甚至代表亙古不變的原始類型。而文學批評家也像獵犬般在作品中搜尋神話和象徵，找尋也許原本

並不存在的原始類型。作家和文學批評家，因而都陷入個人主義和主觀主義的泥淖，不能自拔。這是原始類型理論另一個弱點（註六）。

原始類型理論既然有這兩種弱點，因此我以為它不足以構成一個完整的文學理論，尤其不宜成為民族文學的唯一柱石。民族文學的理論基礎，必須能包容文學的歷史性及社會性。在這兩方面，顏元叔先生近來的批評文章，均能顧及，是一個可喜的發展。

原始類型的理論雖然有上述缺點——缺乏歷史性及社會性，但是它仍然指出了文學一個重要的特點。文學和神話，實有極密切的關係。正如尼采所說：「沒有神話的人亦是沒有根的人」（註七）。一個民族的神話，過去曾是它社會生活中重要的一部份。現代人不再相信神話，神話變成文學的一部份。另一方面，文學也融合了神話，取代了神話的位置。神話和文學，都需要所謂的「詩般的信仰」（poetic faith）。一個民族如果喪失了這種信仰，就會成為沒有根的民族。如果我們不相信關雲長的義氣，不相信魯智深的剛猛……如果我們喪失了我們的神話和文學，我們那裏還有根呢？我們還能夠奢談民族意識嗎？顏元叔先生提出原始類型的理論，做為民族文學的一個重要觀念，極具見地。但我們必須瞭解原始類型理論的弱點，以免誤用和濫用原始類型。借用任何一個西方理論，都會有「買一送一」的危險。我們以為祇借用原始類型的觀念，一不小心，却會把純粹個人主義和靜態的世界觀也移植了過來，這是不可不防的。

西方原始類型的種類

神話裏的原始類型，是自然而然，由人們共同塑造的產物。神話原本為一個民族代代相傳的故事，既無單獨的作者，也無完全固定的形式。神話所顯示的原始類型，是真實自然的原始類型。使用原始類型的文學批評來剖析神話故事和傳奇故事，十分恰當。例如顏元叔分析薛仁貴傳奇故事裏的弑父戀母意識（註八），雖然借用西方的一個原始類型，却顯得毫不牽強。

廿世紀中葉以前的作家，作品裏找出原始類型，可說是「無心揀柳柳成蔭」。梅爾維爾並不懂得什麼原始類型，但他的「莫比敵」，顯而易見是人和邪惡勢力鬭爭的原始類型。西方的「邪惡原始類型」，多半是外來的力量，如白鯨，如聖經裏的古蛇魔鬼等。人和邪惡勢力的鬭爭，從倫理學的文學批評看，也許是最重要的——一個原始類型。邪惡勢力可能是大自然本身（如后羿射日），或由一種動物代表。而精神上的邪惡力量，在從前是魔鬼或魔鬼的化身。自廿世紀起，有了政治上的極權制度，人們心目中的邪惡勢力，乃有了新的所指。索善尼津的「集中營裏的一日」，以集中營象徵史大林時期的蘇聯不合理的制度，可說塑造了一個新的邪惡原始類型。

另有一些重要的原始類型，和家庭親屬關係及禁忌的破壞有關。例如「弑父戀母原始類型」，源自希臘悲劇，象徵人們潛意識亂倫的衝動。再如「兄弟閹割原始類型」，源自聖經故事，象徵

人們潛意識骨肉相殘的衝動。這兩個原始類型，爲一些現代作家所樂用。

「開竅原始類型」，則象徵人的成長。初民社會和原始部落，多半有「成年儀式」(initiation rites)，年輕人忍受某些肉體上的痛楚，如在臉上刺花，表示他有資格加入成年人社會。在文學作品裏，也常描述年輕人受了一些挫折痛楚，終於發現自己「長大了」或「開竅了」。如史坦貝克的「紅駒」(The Red Pony)。

男人對女性的恐懼，害怕自己爲女性吞食(註九)的心理，形成了「女王蜂原始類型」(femme fatale)。雄蜂和女王蜂性交後，不久即死去。文學作品裏亦常有蛇蠍美女，男人爲討她的歡心，每每身敗名裂。那布可夫的「羅麗泰」，則由女王蜂搖身一變，變爲寧芙(nymph)的面貌，既嬌媚又無知。而故事的男主角後來發現羅麗泰其實知識豐富，更坐實了她的女王蜂特性(註十)。

福萊認爲所有的原始類型中，有一個最基本的原始類型，即人如何努力尋找喪失了的世界或喪失了的自我。這「追尋原始類型」，福萊認爲是所有文學的基本架構。我們又可細分「追尋原始類型」爲下列幾種。

(一)英雄式的追尋：如荷馬史詩「奧德塞」，塞凡諦斯的「唐吉訶德」，以及其他許許多多、形形色色的追尋故事。英雄爲追尋他的理想(或世界或自我)，犧牲了許多東西。如果對手是不可克服的大自然或邪惡勢力，就可能成爲「邪惡原始類型」。

(二) 追尋不得的失落：如喬埃斯的「尤利西斯」裏的「流浪猶太人」(The Wandering Jew)，象徵所有無根的現代人。海明威的「殺人者」，是另一個放棄追尋的例子。

(三) 理想世界：陶淵明的「桃花源記」，所以能打動後人的心弦，乃因其是有人追尋理想世界的原始類型。柏拉圖的理想國及許多近代的科學幻想小說，均可歸入此類。

(四) 孤獨與幻想：現代人的孤獨，人與人無法交通的恐懼，形成了「孤獨原始類型」。文學上的表現，遠則如陀斯妥也夫斯基的「地下室手記」，近則如沙林傑的「麥田捕手」。最近流行一時的電影「午夜牛郎」，也是以孤獨和人與人無法交通為主題。孤獨就會產生幻想(fantasy)，理想破滅也會成為幻想。幻想就是夢或白日夢。以此為題材的現代小說，更汗牛充棟了。

從以上所舉的例子，不難看出，所謂的原始類型，就是人類潛伏的欲望及恐懼的象徵。一個藝術家如果把握住正確的原始類型，就可能引起廣大讀者的共鳴。所謂「打動讀者的心弦」，也就是「抓住了讀者所需要的原始類型」。現代作家會重視原始類型，不是沒有原因的。

從前的作家不知有原始類型，但常不自覺塑造出原始類型。現代作家既然曉得原始類型的理論，就會主動去找合適的原始類型為題材，有時不免濫用或誤用原始類型。其實，分析到最後，一切文學作品，必須能真誠地統攝人的經驗。如果沒有真實感受，硬湊一個原始類型，恐怕對作品有損無益。

上面提到的原始類型，都是西方的原始類型。當然，作家不妨採用西方的原始類型。如果借

用的原始類型切合我們某些經驗，並不能算硬湊。在我國作家中，有意的選擇一個合適的原始類型為題材，該推王文興的「家變」。「家變」很明顯採用了「弑父戀母原始類型」，完全沒有任何改動。「家變」的原始類型誠然是西方的，但既切合王文興所要統攝的經驗，就不能批評他只是機械的「抄」。我以為要批評「家變」，必須從另一個角度批評，探討「家變」作者所統攝的經驗，究竟和現代中國人整體的經驗有多少契合之處。「家變」統攝的經驗和「弑父戀母原始類型」契合，這是「家變」的內在一致性(internal consistency)。「家變」具有內在一致性，是作者最大成就之一。但「弑父戀母原始類型」和現代中國人整體的經驗，可能契合處較少。「家變」似乎較缺乏這外在一致性。

站在民族文學的立場，我們不僅須討論作品的內在一致性，也須考慮作品的外在一致性。作品的歷史性和社會性，必須列為評價作品的因素。上節已提到，原始類型理論的弱點，正是缺乏歷史性和社會性。因此我們注意作品的歷史性和社會性，正可彌補原始類型的文學批評之不足。我國目前並沒有文學批評家完全採取原始類型的理論從事文學批評。但顏元叔先生早已提出「文學是哲學的戲劇化」的主張，也為大多數人所同意。如果我們繼續追問下去：「什麼哲學？」問題就產生了。顏先生的答覆似乎是：「我所說的哲學，就是找尋原始類型」，我仔細閱讀「談民族文學」一書，並沒有發現比找尋原始類型更具體的哲學主張。「朝向一個文學理論的建立」，祇提到「為生命」的哲學。世界上既然沒有「反生命」的哲學，「為生命」的哲學主張，

似乎比較空洞。「找尋原始類型」，則具體得多，故我視之爲顏先生的中心論點。上面已經說，原始類型的理論有其弱點。我們在找尋中華民族的原始類型時，就必須加倍留意，以免流於泛泛，或完全拾人牙慧。

但無論如何，找尋中華民族的原始類型，仍是值得從事的工作。正如顏元叔先生所說的，「藝術家應使自身浸潤於民族意識的原始類型中」。尋找中華民族的原始類型，重建民族意識，的確是當前急務。

中華民族的原始類型

原始類型的理論既缺乏歷史性和社會性，原始類型也就不一定「放諸四海皆準」。也許某一原始類型契合某些人的經驗，却不能契合一個民族大多數人的經驗。所以，我們對於原始類型，必須有一個比較的標準。能够契合一個民族大多數人的經驗，才是重要的原始類型。祇能契合少數人經驗，則是比較不重要的原始類型。

在採取這標準後，我們必須問：現代中華民族的經驗，其本質爲何？現代中國人正置身於一個驚天動地的變局裏。在臺灣和大陸，都正進行龐大的社會實驗，其成敗關係數億中國人的未來。這一代中國人有着多變而豐富的經驗。我們的社會並非靜止不動，而是不斷前進。因此，現

代中國人的經驗，全是「動」的經驗。例如由大陸來臺，五六十歲的中年人，一生都在動亂中，都是「動」的經驗。他可能精神上覺得「累」，但他眼看臺灣社會的轉型，經濟結構的改變，他仍然面臨一個「動」的局面。又如逃港知識青年，廿幾歲的年輕人，却已經歷過文化大革命的反覆鬭爭，一生也都是「動」的經驗。再如臺灣農村成長的青年，由鄉村遷移到城市，遇到種種問題，又是「動」的經驗。我們稍加思索，就可以發現，現代中華民族的經驗，是「變化」，是「動」，其經驗的多變，範圍的廣闊，不僅包括了政治上不同的制度，也包括了從戰爭到和平種種人世的悲歡離合。這樣豐富的經驗，其本質是「動」，不是「靜」。

顏元叔先生提出求存為根本的原始類型，也許和顏元叔先生「為生命」的哲學觀有關。這個原始類型，從一方面看，似嫌空洞——凡人莫不求存。從另一方面看，又嫌狹窄——「求存」有苟且偷生的意味（註十一），這樣的求存，似乎只切合一部份中國人的心態。我接觸過一些逃港知識青年。他們冒死游泳到九龍，目的很難說是「求存」。這是逃出來的少數。生活在大陸青年更多。據我從逃港知識青年所得的瞭解，其感受與其說是「苟且求存」，不如說是「憤懣求變」。所以「求存」的原始類型，至少已不適於這一大批中國人。在自由中國的中國人，也絕不祇是消極求存。「臺北人」或許是這樣，還必須限於白先勇式的臺北人！

如果以「求存」為「好死不如惡活」，這種「求存」，似乎不盡切合現代中國人的經驗。但如果以「求存」為「求變」，希望從一個較黑暗的時代跨進一個較光明的時代，則可統攝大多數

中國人的經驗。再說，「求存」有狹義的求存和廣義的求存。狹義的求存，只求對付完自己一生。廣義的求存，則往往爲求理想之存和後代之存而犧牲自己之存。這兩種「求存」，相去甚遠。顏先生說：「中國人像泥鰍，鑽入大地之泥濘中，生活在大地之泥濘中，生活得不體面，却生活得很執着」（註十二），似偏向狹義的「求存」。依我個人的觀察，偏向廣義「求存」的中國人，似仍佔多數。真正像「泥鰍」的，恐怕還是我們這些會鑽營的高級知識份子自己，生活得比較最沒有理想。我接觸過跳船海員、逃港知識青年、紐約中國城的老嫗——即使是這些流亡者，他們的理想，都令我感動而慚愧。當然他們的理想不是救國救民。可是誰真爲救國救民而活着？他們的理想雖微小，或爲妻兒溫飽，或爲一己自由，或爲兒孫幸福，却都能勇敢犧牲自己生命，換取理想。

絕大多數的中國人，都是爲了追求一個更理想的生活而努力奮鬥，這不只是求一己的生存，而是求更高的理想。這理想不一定是政治理想，可能祇是適合他個人的微小理想。但我們必須承認，絕大多數的中國人是朝前面看着，雖然感到惶惑，不明白未來會怎樣，政治問題也許更看不清楚，但仍堅強的，努力奮鬥着。對中國人而言，這是一個動的世紀，這是一個向未來邁進的時代。現代中國人的經驗，以「變」爲主。因此，「求變」也許是中華民族目前最重要的原始類型。

我所說的「求變」不一定指政局上的變。一般中國人並不一定關心政治，但仍憧憬着更理想的生活。他不一定知道什麼是實現更理想生活的障礙，但他知道世界在變，他必須做些什麼。他

也許像一隻老貓一樣溺死在游泳池裏，他也許和同樣苦命的人兒同居互相尋求慰藉。他面對着一大變局，不管他樂意不樂意，他都必须跟着變。一般的中國人都是這樣，或者主動求變，或者身不由己隨着變。他是小人物，跳不出這變局。他有他的苦惱，他的彷徨。如何應付這變局？這是現代中國人最大的心理癥結。他不一定主動求變。但既然一切在變，當然寧可希望朝好的方向變。但什麼才是好的方向？如何才能尋求到更理想的生活？他因此迷惑，因此痛苦。

和「求變」相關的，是和邪惡勢力的鬭爭。中國人和西方人不同。西方人視邪惡為外來的東西，可以和他爭鬭，即使輸了，也輸得光榮。中國人比較「世故」，知道邪惡是人性的一部份。中國的神話故事裏，似乎缺少一位成功的「反叛者」。共工氏造反，頭觸不周之山，却失敗了。后羿射日，最後却連老婆也保不住。孫悟空被唐僧收伏，和如來佛妥協。紅孩兒哪吒大鬧龍宮，與父親反目，最後竟也妥協，加入「統治集團」，成為一個小小的神祇。連鬧自由戀愛的白娘娘，都要被多管閒事的法海鎮在雷峯塔下！

中國神話缺乏成功的反叛者，不是偶然的現象。它說明中國人基本上曉得邪惡的力量不可征服，所以傾向妥協。愚公移山，愚公並沒有真正剷平太行山，而是上帝妥協了，派力士將太行王屋兩座山搬走。換句話說，反叛者會妥協，統治者也可以妥協。黑暗的勢力，便在一次次的妥協中滋長，從來不會被剷除。

中國人對邪惡的力量，傳統上一貫採取這樣的消極態度。中國人性格上有其陰暗的一面，這